

Pauline Viardot-García, una artista con mentalidad política

JUAN CARLOS TELLECHEA

La destacada musicóloga [Beatrix Bochart](#), profesora emérita de la Escuela Superior de Música y Teatro de Hamburgo, acaba de escribir un apasionante libro sobre la vida y la obra de [Pauline Viardot-García](#), una de las músicas y compositoras más fascinantes, versátiles e influyentes del siglo XIX. Íntima amiga de [Clara Schumann](#) y de [George Sand](#), alumna de [Franz Liszt](#) y de [Anton Reicha](#), fue compañera sentimental de un [Ivan Turguenev](#) ya entrado en años, en un idilio que duraría hasta la muerte del poeta y escritor ruso.

El libro de Bochart, muy bien documentado, se titula [Pauline Viardot-García. Fülle des Lebens](#) (Pauline Viardot-García. La plenitud de la vida) y es el noveno volumen de una serie denominada [Europäische Komponistinnen](#) (Compositoras europeas) editada por las musicólogas [Annette Kreuziger-Herr](#) y [Melanie Unseld](#) y publicada por la editorial [Böhlau](#), de Colonia, Weimar y Viena.*

Pauline, nacida en París en 1821, era hija del tenor español [Manuel García](#) y hermana de la famosa soprano [María Malibrán](#). Cuando falleció [Malibrán](#) en 1836 recibiría formación como para convertirse en una *prima donna* y en 1839 la joven de 18 años debutaría en Londres, iniciando una de las carreras operísticas más sorprendentes de su tiempo.

Encuentro fatídico

En 1840 Pauline se casaba con el escritor e hispanista francés [Louis Viardot](#), director del entonces [Théâtre Italien](#), 21 años mayor que ella. La nueva estrella de los escenarios operísticos europeos triunfaba en giras de conciertos por Alemania, Italia y Rusia, donde conoce a [Turguenev](#) en 1843, un encuentro fatídico para ambos.



Pauline Viardot-García
© 2016 by Böhlau



Pauline Viardot-García. © by Dominio público.

Viardot -García llevaba una vida excitante, organizaba un salón popular en el *Quartier latin* de París y daría a luz a cuatro hijos. Por razones políticas, y en protesta contra las ideas reaccionarias de Napoleón III, la familia decide trasladarse -con toda razón- a la ciudad de Baden-Baden, en Alemania.

La amiga de Pauline, Clara Schumann, ya se había instalado allí, en la entonces "capital de veraneo europea". En el estío de 1863 se mudarían a su casa en la actual *Fremersbergstrasse* del referido balneario termal. Poco después, Turguenev también seguiría su ejemplo, adquiriendo la propiedad vecina. Sus respectivas casas han sido convertidas hoy en sendos museos.

Música con Clara y Brahms

También en Baden-Baden, el salón musical de Pauline se convertiría pronto en un acontecimiento social al que acudirían a tocar artistas, príncipes y reyes. Hace música junto a Clara Schumann y [Johannes Brahms](#), que habían fijado ya su residencia en el precioso paseo de *Lichtental* en la misma época. Pauline enseñó entonces a muchos alumnos que llegarían a ser importantes cantantes y compuso canciones, piezas para piano y pequeñas operetas, que representó con su familia y sus alumnos.

Al estallar la guerra [franco-prusiana](#), la familia Viardot se vería obligada a abandonar Alemania y a vender su finca en Baden-Baden. Cuando los Viardot se instalan en París, su amigo Turguenev también se trasladará allí poco después. 1883 será un año terrible para Pauline; tanto su marido como Turguenev caen gravemente enfermos y ambos mueren el mismo año.

Un busto en la principal avenida

Le quedaban 27 años de vida. Se mantiene en contacto con los artistas y participa en la vida concertística parisina. Pauline Viardot-García falleció a edad avanzada en París el 18 de mayo de 1910. Un busto de la artista se encuentra hoy en día en el hermoso parque de la avenida *Baden-Badener*, no lejos del Museo Municipal de la referida ciudad balnearia, y cerca de las esculturas de Clara Schumann, [Robert Schumann](#) y Johannes Brahms.



Busto de Pauline Viardot-García en la avenida Baden-Badener. © 2021 by Bernd Kamleitner.

Las compositoras europeas

Esta serie de libros se publica desde hace diez años y tiene por objetivo difundir la vida y la obra de *las mujeres compositoras de Europa, apenas investigadas, todavía poco conocidas por el público en general, que están ocupando su*

lugar en el mundo del conocimiento musical, afirman Kreutziger-Herr y Unseld en el prefacio de este volumen. Beatrix [Borchard](#) dedica este libro a su marido, compañero e interlocutor, el sociólogo y también profesor emérito de la Universidad de Hamburgo [Richard Sorg](#).

Espejo ustorio de la época



Pauline Viardot-García. © by Dominio público.

Acercarse al fenómeno de Pauline Viardot significa tomar conciencia de las constelaciones en las que creció y de cómo éstas moldearon su perfil artístico, afirma Borchard. Antes de ella ya había mujeres de gran talento en el escenario de la ópera, en primer lugar su propia hermana María Malibrán, la personificación de una diva romántica para sus contemporáneos. También hay que mencionar a [Giulia Grisi](#), [Wilhelmine Schroeder-Devrient](#), [Henriette Sontag](#) o [Jenny Lind](#), alumna de su hermano Manuel, que tenía casi la misma edad que ella.

Sin embargo, lo que es único es que esta música, independientemente del lugar en el que se encuentre, formó una especie de biotopo artístico a su alrededor, que no solo estaba integrado por músicos, sino también por pintores y escritores. En la figura de Pauline Viardot-García, la cultura europea del siglo XIX se concentra como en un espejo ustorio.

Theodor Fontane

En la novela [Effie Briest](#) (publicada en seis entregas en la revista literaria [Deutsche Rundschau](#) entre 1894 y 1895, y como libro en 1896) de [Theodor Fontane](#), todavía se la conoce como la *famosa Viardot*. Su carrera como cantante quedó ya muy lejos, pero no la fama de sus actividades docentes que ejerció hasta poco antes de su muerte en 1910. *Probablemente Fontane solo conocía su nombre de oídas*, acota Borchard.

No había casi nadie con quien ella no tuviera una relación. Su siglo musical abarcó desde Gioachino [Rossini](#) hasta Claude [Debussy](#), desde el sur de España con sus influencias árabes hasta los Estados Unidos y México a Rusia y Armenia. Nacida nueve años antes de la [Revolución de 1830](#), murió cuatro años antes de la Primera Guerra Mundial o Gran Guerra (1914 – 1918), y experimentó la alternancia de tiempos de agitación, restauración y de conflagraciones bélicas. Se vio especialmente afectada por el conflicto franco-alemán (en realidad prusiano-francés) de 1870 / 1871 y sus consecuencias.

Su cosmos intelectual se definía por los feroces debates sobre los drásticos cambios políticos, técnicos y culturales. Le preocupaban especialmente las cuestiones de la responsabilidad social de los artistas en un mundo en el que la música también se convertía cada vez más en una mercancía, así como la lucha de las mujeres por los derechos civiles, que se les seguían negando a pesar de la Revolución Francesa (14 de julio de 1789).

Discusión singular

Como persona con mentalidad política, siguió los debates sobre la igualdad social de personas de diferentes clases sociales, especialmente sobre el fin de la servidumbre en Rusia, sobre la forma de gobierno adecuada en Francia y sobre la cuestión: amor libre o matrimonio. Como subraya Beatrix Borchard,

Una discusión en particular se convirtió en algo central para ella: *¿Qué es la música? ¿Eso, qué suena y se desvanece en el momento de la interpretación, o el texto musical?*

Incluso vivió para ver la invención del disco de gramófono, y con ello la posibilidad de reproducir técnicamente la experiencia musical, que hasta entonces había estado ligada a la presencia física de personas cantando o tocando. Como música intelectualmente despierta y presente hasta la vejez, habrá sido consciente del drástico cambio en el papel social y en la tarea cultural de los intérpretes asociado a esta invención. La vida y la obra de Pauline Viardot-García están marcadas por la evolución social, la historia de la música y las constelaciones personales. Al mismo tiempo, creó para sí misma las condiciones que necesitaba para su vida y su trabajo.



Pauline Viardot-García. © Dominio público.

Fuentes

La meticulosa descripción de las fuentes ([además del modélico catálogo](#) razonado de su obra) en las que se documentó exhaustivamente la profesora Beatrix Borchard ocupa tres páginas del preámbulo. A diferencia de Clara Schumann, por ejemplo, Pauline Viardot no coleccionó apenas hojas de actuación ni programas de concierto. Los volúmenes de los papeles de Pauline Viardot de la Biblioteca Nacional de Francia solo contienen cinco programas de conciertos de sus actuaciones y algo más de 60 hojas de recortes de prensa. Entre ellos, y como muestra de la importancia de los acontecimientos para ella, se encuentran los dos programas de concierto de su debut en Berlín, el 21 y el 28 de mayo de 1838, así como una copia manuscrita de Franz Liszt del artículo que publicó sobre ella en la [Neue Zeitschrift für Musik](#) el 28 de enero de 1859.

Pauline Viardot parece haber sido una persona a la que no le gustaba conservar nada. La acción era más importante para ella que los resultados; *y tal vez se han perdido algunas cosas. O quizás incluyó estos testimonios de su carrera en la gran cremación tras la muerte de sus dos compañeros de vida*, supone Borchard. Así, el papel del azar en la transmisión de las fuentes es especialmente clara en el caso de esta música.

En comparación con la importancia que ha tenido para la vida cultural en Francia, Alemania, Rusia y, en ocasiones, Inglaterra, sabemos muy poco sobre su propia perspectiva. Lo que creemos saber se refleja en los ojos (y oídos) de sus contemporáneos. Apenas hay una autobiografía en la que no se la mencione, apenas una aparición suya de la que no se haya hablado largo y tendido en la prensa.

Imágenes suyas

Además de las fuentes escritas, se conservan numerosas representaciones pictóricas: pinturas, dibujos, retratos, series enteras de fotos sobre papel, incluso fotografías privadas. Su repertorio puede rastrearse esencialmente en los carteles de las obras de teatro, los anuncios de conciertos, los contratos de actuaciones de invitados y las reseñas. Sus composiciones, así como los arreglos y las cadencias anotadas, por último, los prólogos y las indicaciones vocales de sus ediciones, por ejemplo de canciones de [Franz Schubert](#) o de composiciones vocales de tres siglos, permiten sacar conclusiones sobre su voz, sus capacidades interpretativas, su posición estética y las cuestiones de la práctica interpretativa.

Correspondencia

Cinco años después de la muerte de Pauline Viardot, en 1915/16, [Theodore Baker](#) publicó en *Musical Quarterly* amplios extractos de las cartas de Pauline Viardot a [Julius Rietz](#), escritas en parte en alemán y en parte en francés. El director de orquesta y compositor es conocido hoy solo por los historiadores de la música, pero fue en ocasiones una figura clave en la vida musical alemana de la segunda mitad del siglo XIX.

Baker eliminó principalmente los comentarios negativos de Viardot-García sobre sus giras por Inglaterra; no imprimió las cartas de respuesta, por lo que falta el contexto de los pasajes de las cartas reproducidas. Además, sus transcripciones no se ajustan a las normas de edición actuales. Esto también se aplica a la impresión separada de una carta en la *Revue Pleyel*. Dado que se ha conservado la casi totalidad de la correspondencia, se está preparando una edición completa de la correspondencia con Rietz, que es fundamental para la autorrepresentación de Pauline Viardot, en el marco de los Estudios sobre Viardot-García de la editorial [Olms](#), de Hildesheim. Esta biografía escrita por la musicóloga Borchard se basa en esa correspondencia e incluye un apéndice .

Turguenev

En 2015 se publicó una edición en francés de la correspondencia con Charles Gounod. Las cartas de y a Pauline Viardot se imprimieron y se imprimen sobre todo cuando sus correspondientes eran famosos, como Ivan Turguenev. Como siempre estaba en su país de origen durante largos periodos de tiempo, tanto por motivos profesionales como personales, le escribía a menudo, normalmente en francés, posdatas más íntimas en alemán. Debido a su prominencia, sus cartas fueron recogidas y conservadas desde el principio. Así pues, [Ely Halpérine-Kaminsky](#) publicó 67 cartas dirigidas a Pauline Viardot, pero solo 12 de ellas, ya en 1907, es decir, cuando Pauline Viardot aún vivía. La nieta de Pauline Viardot, Marcelle Maupoil (1879-1961), cedió las cartas de Ivan Turguenev que aún se conservan en el patrimonio de Pauline Viardot en la *Bibliothèque nationale de France* de París. Sobre la base de estos autógrafos se reconoce claramente que Pauline Viardot censuró las cartas para la edición de 1907.

La edición completa de las obras de Ivan Turguenev, publicada en Moscú entre 1961 y

1968, contiene 6.264 cartas y billetes en los quince volúmenes dedicados a su correspondencia, que el escritor ruso dirigió a corresponsales de todo el mundo a lo largo de su vida. Entre los destinatarios, Pauline Viardot encabeza la lista. Por lo tanto, debe haber habido un número correspondientemente grande de cartas de su mano. En la década de 1970, [Alexandre Zviguilsky](#) editó en francés las cartas de Ivan Turguenev a varios destinatarios, entre ellas numerosas cartas a Pauline Viardot.

George Sand

Otra importante corresponsal fue la escritora francesa George Sand. Ya en 1959, [Thérèse Marix-Spire](#) (1898-1987) publicó una edición en francés de la correspondencia entre las dos artistas con un detallado prefacio. Sin embargo, la selección de cartas se limita al periodo 1839-1849 (Marix-Spire, 1959). Otras cartas están incluidas en la edición completa de las cartas de George Sand (Sand, 1964-1995).

Clara Schumann

A partir de la correspondencia de Clara Schumann y Pauline Viardot, de la que actualmente se puede acceder a 68 cartas, he publicado por primera vez cartas en tres ensayos (Borchard, 1996a; 1999a; 1999b) y las he corregido de nuevo según los autógrafos, señala la autora. Otras cartas de Pauline Viardot a Clara Schumann se encuentran en la Staatsbibliothek Berlin, las cartas de respuesta en la Bibliothèque nationale de France. Las fuentes más importantes para la colaboración de Pauline Viardot con Giacomo [Meyerbeer](#) son los diarios y las cartas del compositor, y para su colaboración con Hector [Berlioz](#), la edición completa de sus cartas y escritos.

Aglaja Orgeni y Fischer-Dieskau

*Debemos la transmisión de algunas cartas reveladoras a [Aglaja Orgeni](#) a su sobrina nieta, la musicóloga [Erna Brand-Seltei](#) (1895-1984), autora de una biografía de esta alumna de Viardot. La Biblioteca Estatal de Baviera ha conservado una carta sin fecha de ella a una persona desconocida. probablemente dirigida a Thérèse Marix-Spire, en la que se afirma que también quería escribir una biografía de Pauline Viardot. Evidentemente, esto no ocurrió, pero el trabajo preparatorio se incluyó en su estudio titulado *Belcanto*, publicado en 1972, en el que traza una línea desde Manuel García hasta el barítono [Dietrich Fischer-Dieskau](#). En ella se basa la biografía novelada de Viardot *Wenn Musik der Liebe Nahrung ist, Künstlerschicksale im 19. Jahrhundert*, DVA, de Stuttgart / Pieper, de Múnich, la única en lengua alemana hasta la fecha. Por desgracia, dice más del autor que de Pauline Viardot.*

Imagen paterna

Pauline Viardot-García *no recordaba haber aprendido música, en esa (su) familia, afirmaba [Camille Saint-Saëns](#) en 1911. Para los García, (originarios de Sevilla) la música era el aire que se respiraba, cita Beatrix Borchard las evocaciones del compositor y pianista francés.*

Pauline nació en una tradición que continuó a través de sus hijas, especialmente la mayor, y de numerosas alumnas, sobre todo en Francia, Alemania, Inglaterra y Rusia, hasta el siglo XX. Esta tradición no solo estaba relacionada con cuestiones de técnica vocal y estilo. También implicaba la combinación de la improvisación, arreglo, trabajo de composición e interpretación. Aún hoy, el baile flamenco da una idea de lo que puede significar la improvisación creativa en el ámbito cultural español. Como observa Borchard,

Crecida en una tradición, situada en una tradición, hecha responsable de la continuación de esta tradición: Pauline Viardot cumplió esta tarea, como cantante, como compositora, como profesora y como madre de tres hijas y un hijo.

¡Qué padre! Según un testimonio de Franz Liszt transmitido por [La Mara](#) en 1911, Manuel García (padre) era *el tipo más perfecto de cantante apasionado y fogoso, inagotable en talento y fuerza, de imaginación, calor y poder artístico*. Él siguió siendo para ella un modelo a seguir durante toda su vida por su actitud ante la vida y el trabajo. Pauline Viardot escribiría en retrospectiva en una larga carta a Julius Rietz (se nota el cambio entre el idioma alemán y el francés) de la que recogemos un párrafo:

(...) El viaje por mar fue malo para casi todos, pero no para mí. Dios me hizo para viajar. Está en mi sangre antes de mi nacimiento - aún cuando me siento por demás feliz en un lugar, no puedo ver a alguien marcharse sin sentir un cierto anhelo de ir con él. Seguramente lo he heredado de mi padre, porque... no se alarme Usted, nació en Sevilla, en esa parte de la ciudad donde solo viven gitanos (Triana) - ¡ahí tiene Usted el gran secreto! Mi padre conocía a su madre, pero nunca supo nada de su padre.

Con Clara en Baden-Baden

Pauline Viardot y Clara Schumann pasaron ocho años juntas (1863-1871) en Baden-Baden, hasta la Guerra Franco-Prusiana. Después, a pesar de varios intentos, *las dos amigas más antiguas del siglo* (Pauline Viardot) probablemente solo se vieron dos veces, en febrero de 1884 en Fráncfort del Meno, cuando su hija, [Louise Hérítte-Viardot](#), pudo enseñar allí en el Conservatorio Hoch gracias a Clara Schumann, y diez años más tarde, en septiembre de 1894.

Salvo algunas excepciones, las cartas que han sobrevivido no tienen el carácter de una conversación escrita, como la correspondencia de Pauline Viardot con George Sand o Julius Rietz. La escritura servía sobre todo para informar de los acontecimientos importantes y pretendía evitar que ambos se perdieran de vista por completo. Estas cartas dan testimonio de actuaciones y éxitos -nunca de fracasos- e informan de encuentros con otros artistas. Son noticias de la vida de los artistas intérpretes o ejecutantes, la mayoría de las cuales se plasman rápidamente en el papel durante los viajes en hoteles o alojamientos privados.

La vejez

Cuando los dos estaban en casa, se escribían sobre los planes de viaje, las visitas, más tarde sobre sus hijos, nietos, bodas, enfermedades y muertes, finalmente sobre la vejez. Desde el

principio, el idioma de la correspondencia es el alemán, incluso la escritura, aunque Clara Wieck había aprendido francés muy pronto y ya había dado su primer concierto en París a los once años. Pauline Viardot solo utilizaba una expresión francesa de vez en cuando, cuando la palabra alemana no se le ocurría inmediatamente. En las cartas posteriores, son sobre todo las fórmulas de despedida las que escribe en francés. Las repetidas garantías de amistad inmutable se convierten en fórmulas con el paso del tiempo.

Las diferencias

Sin embargo, esta correspondencia es muy reveladora: muestra de forma casi ejemplar las diferencias entre el mundo de la ópera y el de la sala de conciertos a mediados del siglo XIX, entre una artista de orientación internacional y una música que, bajo la influencia de su marido, se veía cada vez más como embajadora de la tradición musical instrumental germano-austriaca.

Las cartas no fueron el único medio de comunicación gracias al cual Clara Schumann y Pauline Viardot pudieron mantenerse al día. Entre los artistas que viajaban, todos se conocían entre sí, y había toda una serie de revistas musicales que también informaban de acontecimientos especiales en la vida de los músicos bajo Misceláneas. El tema central además de sus propias carreras, es siempre su trabajo de composición. Ambas músicas defienden el vínculo entre la invención y la ejecución, que todavía era evidente al principio de sus carreras, pero pronto tuvieron que enfrentarse al prejuicio de que las mujeres eran incapaces de realizar un trabajo creativo propio.

Sus fases

Mientras que Clara Schumann componía inicialmente música para piano y las canciones seguían siendo una excepción en su obra, Pauline Viardot escribía principalmente para la canción y para el escenario. Una comparación entre las vidas de las dos mujeres revela cambios de fase: Clara Schumann trabajó en nuevos campos compositivos, como la música de cámara y el canto coral, especialmente en sus años de Dresde (1844-1850), durante los cuales tuvo cada vez menos oportunidades de actuar en público debido a los permanentes embarazos y a los períodos de depresión de su marido.

Pauline Viardot, en cambio, viajaba de un triunfo a otro. Pero mientras que Pauline Viardot tuvo que abandonar los escenarios a los 42 años y la sala de conciertos diez años después porque su voz ya no le obedecía, Clara Schumann inició una segunda carrera tras la muerte de su marido, cuando aún no tenía 36 años. Pudo celebrar su 50^o y luego su 60^o aniversario como artista y dio su último concierto a los 71 años. El precio: a diferencia de Pauline Viardot, renunció a seguir desarrollándose como compositora.

Notas

Beatrix Bochar, «Pauline Viardot-García. Fülle des Lebens», Köln: Böhlau Verlag, 2016, 439 Seiten, 44 s/w-Abb. und Notenbeisp., 44 Illustration(en), schwarz-weiß. ISBN: 978-3-412-50143-3